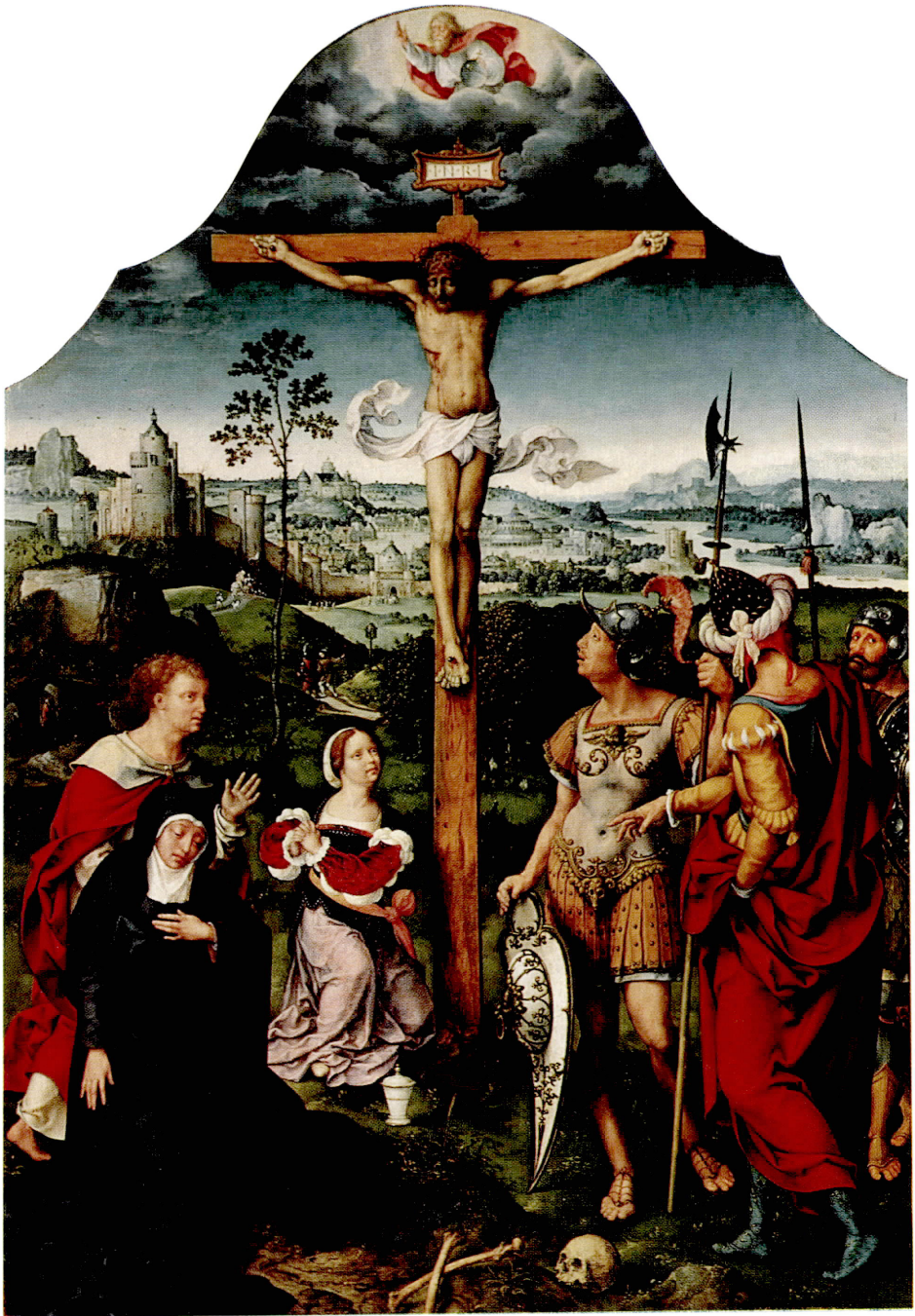


昭和51年度の新収作品（絵画）について

著者	越 宏一
雑誌名	国立西洋美術館年報
巻	11
ページ	4-15
発行年	1979-03-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1263/00000605/



新収作品：ヨース・ファン・クレヴ 三連祭壇画《キリスト磔刑》

昭和51年度の新収作品（絵画）について

越 宏一

国立西洋美術館は、昭和51年度に1億2,800万円の購入費をもって、絵画4点、版画5点を購入し、さらに、素描1点の寄贈を受けた。これらの作品のデータについては、別項の新収作品目録に譲って、ここでは、油彩画作品についてのみ簡単に解説したい。

ヨース・ファン・クレーヴ
三連祭壇画《キリスト磔刑》
16世紀前半

ヨース・ファン・クレーヴ（本名ヤン・ファン・デル・ベーク Jan van der Beke）は16世紀前半に活躍した重要なフランドルの画家で、当時北方芸術の一大中心地であったアントワープで主として仕事をした。イタリア・ルネッサンスの影響下に豪華な宗教画と写実的な肖像画を数多く描き好評を博したことで知られている。彼は1485年頃の生まれと考えられるが、1511年にはアントワープの画家組合員になり、1540年11月10日と1541年4月15日の間の期間に歿するまで同市に定住していたらしい。1530～35年頃の期間にフランスのフランソワ I 世の宮廷に招かれ、王とその家族の肖像を流麗な色彩で描いた。また1536年にはイギリスに渡りヘンリー VIII 世の肖像も制作している。

ヨース・ファン・クレーヴは、とりわけレオナルドおよびその一派の芸術から強い影響を受けた、アントワープの初期ロマンストを代表する画家である。しかし彼は他方では、ファン・エイク、ロヒール・ファン・デル・ウェイデン、フレマールの画家、ヘラルト・ダヴィッドなど15世紀のフランドル絵画の巨匠たち、また、ほぼ同時代にアントワープで仕事をしたクエンテ

New acquisitions 1976 (Painting)

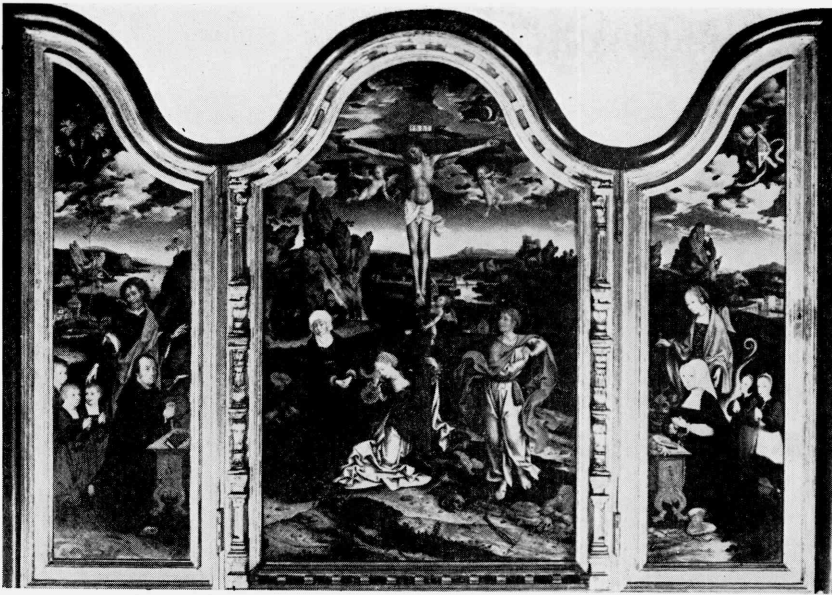
By Koichi KOSHI

イン・マセイス、さらにデューラーの作品をも写し、彼らの芸術から多くを学び取っている。こうした、当時のほとんど全傾向を取り入れたといってもよいヨース・ファン・クレーヴの折衷主義的芸術、および、画家としての彼の正体についてはしかし、前世紀末まではよく分かっていなかった。それまでは肖像作品しか知られておらず、ケルンとミュンヘンの美術館にある2点の三連祭壇画《聖母の死》（ケルンの方は1515年の制作）に因んで「聖母の死の画家」と呼ばれていた作者の一連の優れた宗教画が、実はヨース・ファン・クレーヴの作品であることが認められるようになったのは、ユスティ（C. Justi, *Der Fall Clève*, in: *Jahrb. der K. preus. Kunstsammlungen*, Bd. XVI, 1895, S. 13 ff.）、バルダス（L. Baldass, *Joos van Cleve, der Meister des Todes Mariä*, Wien 1925）その他の研究の成果による（この点については、さらに L. Burchard, in: *Mélanges Hulin de Loo*, 1931, pp. 53 ff. も参照）。

この三連祭壇画（口絵および図1）は、初期フランドル絵画研究の権威フリートレンダー（M. J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei*, Bd. IX, Leiden 1934, S. 128, Nr. 13）によると、クレーヴ後期の作品である。中央パネルにはフランドル絵画特有の精妙な風景描写を背景にキリストの磔刑場面が、そして左右の翼部にはこの祭壇画の寄進者夫妻が跪く姿で描かれている。荊冠を戴き眼を閉じた贖罪者キリストは腰布だけを身につけた裸身で表わされ、脇腹および一本の釘で打ち貫かれた足の傷口からは血が流れ落ちている。「ユダヤ人の王ナザレのイエズス」（Jesus Nazarenus Rex Judaeorum）



1. Joss van Cleve, Altarpiece of the Crucifixion. Tokyo, National Museum of Western Art



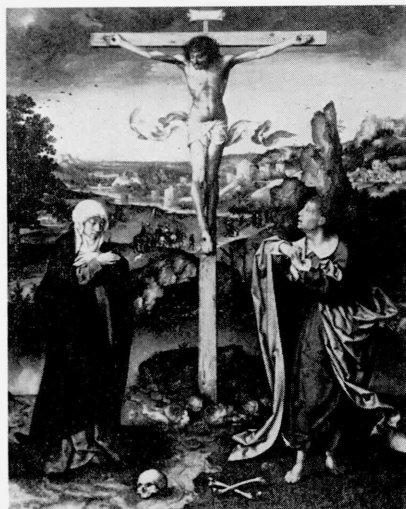
2. Joos van Cleve. Altarpiece of the Crucifixion.
Naples, Museo di Capodimonte



3. Joos van Cleve. Altarpiece of the Crucifixion. New York, Metropolitan Museum of Art, G. Blumenthal Collection

を意味する I.N.R.I と記された罪標のある十字架の上方では、小さな十字架のついた地球儀を手にする父なる神が雲の間から半身をみせ、子キリストに祝福を与えている。十字架の左側には、気を失って倒れかかる聖母マリアと、その背後から彼女を支える、キリストの愛弟子ヨハネ、および、香油壺を足元に置き両手を組んで嘆き悲しむマグダラのマリアが配され、一方、右側には、甲冑に身を固め、楯と槍をもつ百卒長と兵卒、並びに、エキゾチックな衣装を纏う後向きの人物像が華やかな色彩で描かれている。画面の最前部にはアダムの髑髏と骨が見えるが、このモチーフは13世紀中葉以降の西欧の磔刑図にしばしば見られ、また、周知の通り、キリストの十字架がアダムの埋葬地の上に立てられたという伝承、および新約聖書（ロマ書 V, 12-19）におけるキリストとアダムとの比較の件に関連するものである。これらの登場人物はすべて画面空間の前面に寄せ集められ、彼らの背後には、タピスリーのように地平線を高く取った風景パノラマが展開されている。つまり、この風景描写は、16世紀初頭にアントワープで活躍したヨアヒム・パティニールの風景画のように、俯瞰的視点と地上のレベルからの視点を組み合わせて構成されているのである。遠景にみえる城壁のある都市はイエルサレムの町であり、その右寄りには集中式プランの降誕教会堂も描かれている。クレヴはパティニールとも一緒に仕事をしたいが、本作品の両翼部に見られる聳え立つ奇岩はパティニールを想わせるモチーフである。

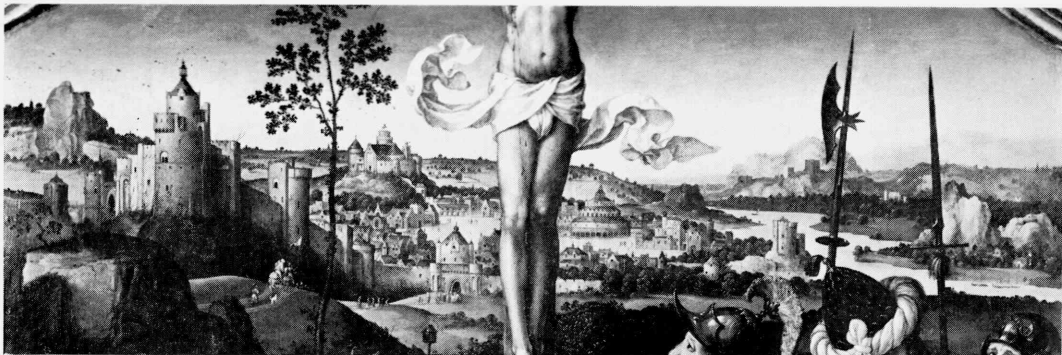
クレヴの署名が入った作品は今日伝えられていない。フリートレンダー (op. cit.) は様式



4. Joos van Cleve. Christ on the Cross.
Boston, Mass., Museum of Fine Arts

的見地から、125点（祭壇画、聖母子像、肖像画が中心）の作品をこの画家に帰しているが、これは、イタリア様式をはじめ様々な傾向を折衷したクレヴ様式が当時の嗜好に好んで迎えられ、彼の工房が活発に活動していたことを物語っている。ところで、クレヴの全作品中、「十字架上のキリスト」を主題にした三連祭壇画は、本作品をも含めて合計3点現存する。他の2点は、ナポリのカポディモンテ美術館（図2；91×56—25 cm）およびニューヨークのメトロポリタン美術館（図3；98×78—33 cm）に所蔵されているが、これらより大きなサイズの本作品（114×82—36 cm）は、おそらく、それらより後の制作と思われる（フリートレンダーは両作品の年代をそれぞれ1516年頃、1520年頃と推定している）。また、この両作例と異なり、本作品では、帽子を地面において跪き祈る寄進者およびロザリオを身につけた彼の妻の保護聖人が描かれていない。

なお、本作品のキリスト像、および、中央パネルのイエルサレム風景（図5）については、



5. Detail of Fig. 1



6. Joos van Cleve. Altarpiece of the Lamentation. Paris, Musée du Louvre

きわめて類似した描写がクレーヴの他の作品にも見出される。すなわち、ボストン美術館の《十字架上のキリスト》（図4；80×64 cm；フリーレンダーによれば1525年頃の制作）およびルーヴル美術館の祭壇画《キリスト哀悼》の中央パネル（図6；146×206 cm；フリーレンダーによれば1530年頃の制作）である。クレーヴはこれらの例が示すように、自分の作品においてすでに用いたタイプを繰り返すこともしばしば行なったのである。

ヨース・ファン・クレーヴの手になるこの大型の三連祭壇画は、16世紀フランドルの風景画を知る上で重要な作例であると同時に、当時の宗教画の装飾的傾向を示す好例でもある。

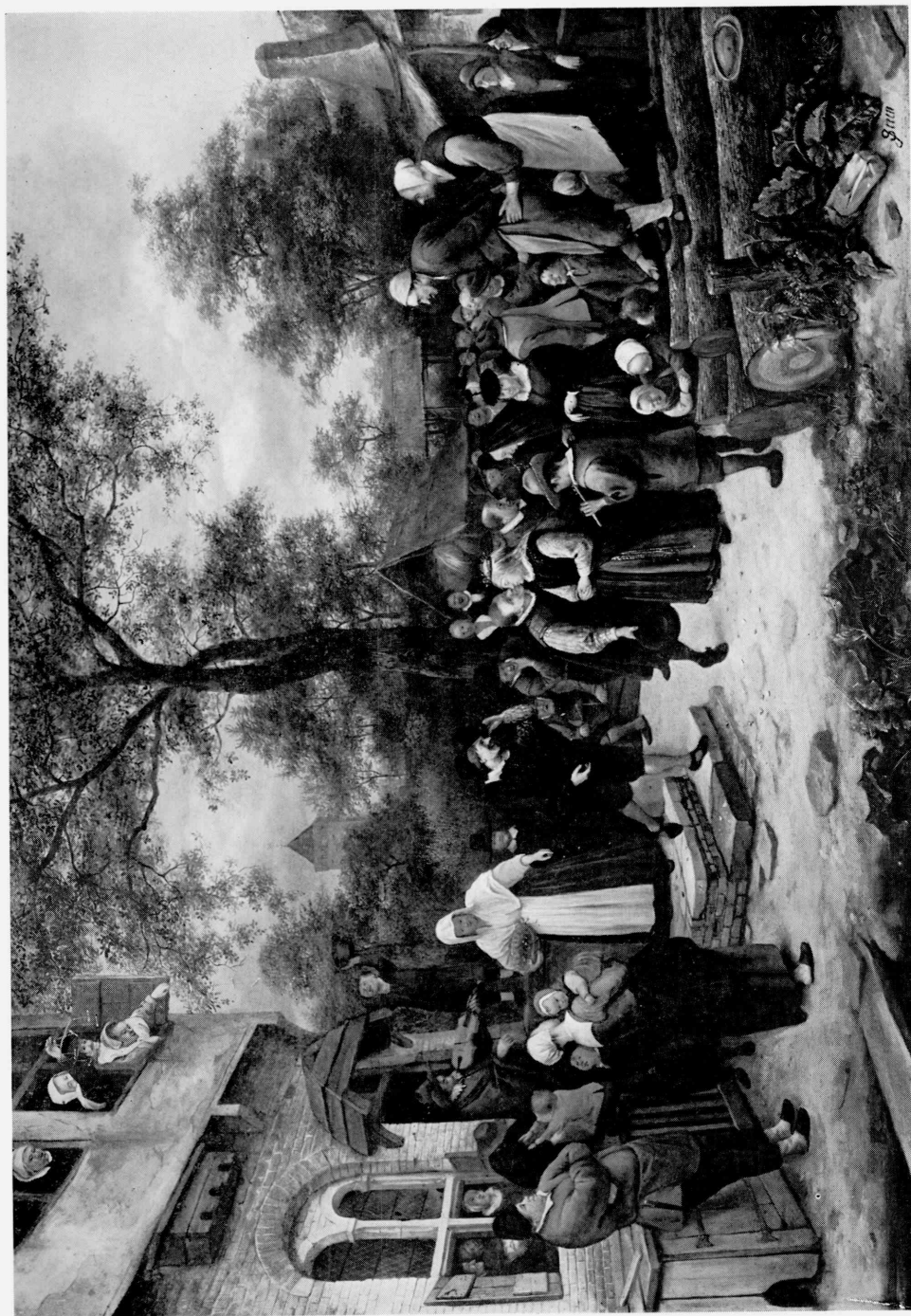
ヤン・ステーン

《村の結婚》

17世紀中葉

ヤン・ステーンは17世紀オランダの風俗画を代表する画家の一人で、きわめて数多くの作品を残した。彼の好んだテーマは、結婚式の祝宴、野外で球戯に興じる人々、室内のカルタ遊び、酒場の酔漢など、オランダの一般市民や農民の日常生活であるが、こうした生活情景を人間に対する深い理解と愛情をまじえて生彩豊かに描いた。ステーンの作品にはまた、教訓的・風刺的な意味をもつもの、あるいは、諺やエンブレムを仄めかしたものも多く、これらは彼が当時の文学や演劇に関心を抱いていたことを示している。

1625/26年頃にライデンに生まれたステーンはヤン・ファン・ホイエンの弟子であるが、初めユトレヒトでニコラウス・クニユプファー、次いでハーレムでアドリアーン・ファン・オスターデにも学んだらしい。1648年にはライデンの画家組合の創立会員になっている。しかし間もなくハーグに移り、かつての師ホイエンの娘と結婚し、同市に1654年まで在住したらしいが、その後、デルフト、ハーレム等を転々として、ようやく1670年にライデンに落ち着き、ここで歿



7. Jan Steen. The Village Wedding. Tokyo, National Museum of Western Art

した。ステーンは、当時のオランダ画家がしばしばそうするように、絵だけでは生活出来ずに、一時的にせよ、醸造業や宿屋をやっていた位であるから、多数の作品を残したとはいえ、彼の場合、弟子を使つてのアトリエ作といったものはあまり考えられない。

ヤン・ステーンの作と考えられる作例は、その出来不出来は全くまちまちであるが、約800点を数える。このうち年記が入っているのは約50点のみであり(1650年と1678年の間)、従つて、ステーンの様式的発展を辿ることは必ずしも容易ではない。本作品(図7)には署名(図8)があるものの、年記はないが、少なくとも晩年の作とは思われない。特に晩年の1670年以後、ステーンはフランス・ファン・ミーリス(父)の影響下に、筆触の跡を見出せぬほど「滑らかな」画面をもつ作品を描くようになるからである。

すでに触れたように、ステーンの作品の大部分は風俗場面を扱ったものである。ホフステーデ・デ・フロートの総カタログ(C. Hofstede de Groot, A Catalogue raisonné..., London 1908, vol. I)には、「結婚」に関する場面のステーン作品として53点がリストアップ

されており、そのうち、本作品のように「村の結婚」(Village Wedding)と題されているものは合計20点である。これらは、本作品のように、多数の村人に見守られて花婿の家へと歩む花嫁の姿を中心に描いた屋外場面のもので、婚礼の客で満たされた室内場面を表わすもの(例えば、1672年の年記があるアムステルダム国立美術館のもの)とに大別することができよう。前者の屋外場面に続く結婚行事が後者の室内場面と考えられる。

本作品の舞台は、農家の中庭である。花環を冠した花嫁が花婿の家の入口に進む情景である。戸口の上がり段ではヴェールを被った女が籠から花を撒き散らし、入口のところではバイオリン弾きが音楽を奏でている。地上階の窓も開け放たれ、そこから多数の見物人たちが花嫁の近づいてくるのを眺めている。階上の窓からは二人の女がボンボンを差し出し、それを下の少年が帽子に受け取ろうとしている。入口の左手のアーチ形の窓の下には犬小屋があるが、ステーンのこの種の作品には珍らしくここでは動物が一匹も登場していない。画面右半分の婚礼行列の先頭では花嫁に付き添う婦人が二人いて、そのうちの一人に頭の禿げた老人があいさつしている。もう一人の、画面から観者に視線を向ける婦人の背後では、後向きの男が群衆を杖で制し、その手前の方では、材木の上に立つ一組の男女、笛を吹く少年などが配されている。この画面には合計51人の人物が登場し、それらが様々なポーズでみごとに活写されているが、これに加えて、背景の樹々の表現も、青空が雲間から覗く曇り空に映えて美しく、この作品に魅力を添えている。



8. Detail of Fig. 7



9. Jan Steen. The Village Wedding, 1653. Rotterdam, Boymanns-van Beuningen Museum (on loan from the State office for National art property)

ところで、花婿はこの画面の人物中、一体だれなのだろうか。1802年の売立て目録 (A. Paillet & H. Delaroche, *Catalogue de tableaux etc.*, Paris 1802, no. 145) および1809年の売立て目録 (Ch. Elie, *Catalogue d'une précieuse collection des tableaux, composant le Cabinet de M. Emler*, Paris 1809, no. 26) では、花嫁に接吻する男が花婿と解釈されているが、これに対して、1832年の売立て目録 (*Catalogue des tableaux ... qui composant la magnifique Galerie de feu M. le Chevalier Erard*, Paris 1832, no. 139) の著者およびホフステーデ・デ・フロート (op. cit.) はこの人物並びにその左側の、帽子に手をやる男を「友人」と記述している。(因に、1801年および1881年の売立て目録 [J.-B.-P. Lebrun, *Catalogue de tableaux etc.*, Paris 1801, no. 44; *Catalogue des tableaux anciens ... dont la vente aura lieu après décès de M.V. ...*, Paris 1881, no. 27] では、花嫁に

接吻する男は単に「一人の男」と記されているにすぎない。) しかしながら、本作品の場合、花婿を表わす人物は、同じ作者による同主題の別の作品 (図 9, ロッテルダムのボイマン・ファン・ブーニンヘン美術館保管) と比較して、上がり段のところにいる、帽子を被った男とみなすのが妥当であろう。すでにホフステーデ・デ・フロート (op. cit.) も指摘しているように、1653年の年記をもつロッテルダム作品 (64×81 cm; B.D. Kirschenbaum, *The Religious and Historical Paintings of Jan Steen*, Oxford 1977, Fig. 25) は、ステーンの手になる「村の結婚」を主題とする作品中、本作品 (59.5×83.5 cm) に最も近い。前世紀には《ユダヤの女嫁》と名付けられていたロッテルダムの《村の結婚》の舞台は農村というより、むしろ都市であるが、ここでは、玄関の階段を降りながら帽子をとって花嫁に挨拶する人物が一見して花婿と認められる。

以上のようにステーンは、ロッテルダムの作品（および本作品）において、花嫁を迎える花婿をテーマとして描いたのであるが、ニュストラテン（J. Nieustraten, in: *Man and His World—International Fine Arts Exhibition, Expo 67, Montreal 1967, No. 67*）は、こういった場面は一般の結婚行事にはもともと含まれないエピソードであると指摘している。彼はさらに、この点および、ロッテルダムの作品における花婿その他の人物の衣装が流行遅れである点などを論拠に、ここに表わされているのは単に当時の日常的な事件ではなく、演劇または文学に関連する主題であると推定している。ステーンの作品が、ある特定の芝居の場面を表わすことはまれではあるが、彼が演劇の世界に興味を抱き、それから刺激を受けたことはヘプナー（A. Heppner, *The Popular Theater of the Rederijkers in the Works of Jan Steen and his Contemporaries*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXX, 1939/40, pp. 22 ff.）その他により指摘された通りである。ロッテルダムの作品と比較して、本作品も単に現実の生活の一齣をそのまま写したものではないのだろうか。

なお、本作品ときわめて類似した構図をもつ同主題の作品の存在も知られているが、これについては今後の調査を待たねばならない（このインフォメーションは、アムステルダム国立美術館のキュレーター、クルーク W. Th. Kloek 氏の御好意によるものであるが、現在の所蔵者をも含めたこの作品のデータについては今のところ不明である）。

ユベール・ロベール

《ローマのファンタジー》

1786年

フラゴナールより1年おくらせてパリに生まれたユベール・ロベールは、クロード・ジョゼフ・ヴェルネ（1714～89）と共に、18世紀後半のフランス風景画を代表する画家で、当時多大の人気を博した。前世紀の理想的風景画の流れに立って、ロマン主義的要素をも含む風景画を数多く残したことで知られる。彼は好んで、古代の廃墟に18世紀風の人物を配して描き、そのため「廃墟のロベール」と渾名された。

ロベールは21歳の時（1754年）、ヴァチカン駐在のフランス大使に任ぜられた後のショワズール公についてローマに赴き、以後1765年まで11年間イタリアに学んでいる。当時廃墟を描いて人気のあったジョヴァンニ・パオロ・パンニーニや版画家ジョヴァンニ・パティスタ・ピラネージの影響を受けつつ、ロベールはローマの廃墟や庭園、噴水などを風俗画的な人物描写を加えて描き、同時に、それ以後の全生涯の画想となるモチーフを吸収することに努めた。1765年パリに帰ったロベールは翌々年アカデミー会員に列せられ、1778年には王のために庭園を設計している。1784年、王の美術コレクションの管理官に任ぜられてルーヴル宮に住み込んだが、大革命の恐怖時代には王党派の嫌疑をかけられ、サント・ペラジーに幽閉された（1792年）。しかし間もなくロベスピエールの失脚に際して放免され、その後はパリ風景を多く描いた。生涯ロベールは弟子または助手を持たなかった。

泉の水盤の縁に1786年の署名年記（図11）がある本作品（図10）は、ロベールの帰国後、彼



10. Hubert Robert. *Fantasy of Rome*, 1786. Tokyo, National Museum of Western Art



11. Detail of Fig. 10

の筆致の最も円熟した時期に描かれたもので（因に、彼の代表作の一つに数えられる《ポン・デュ・ガール》は1787年の制作）、建築的なモチーフを考古学的な正確さと自由なファンタジーをまじえて、よどみないタッチで描くロベール芸術の特徴をよく示す作品である。ロベールの数多くの作品にみられるように、ここでも、カンピドリオ広場にあるマルクス・アウレリウス帝騎馬像、トラヤヌス帝記念柱（ベースにタブラをもつニケの像が表わされている）、オベリスクなど、実際は別々の場所にある古代の有名な作品が、一画面上に複合構成されている。コンポジット式円柱の神殿は、破風の下のディゾマ（フリーズ）に **DIVO. TRAIANO.** と記されていることから分かるように、トラヤヌス神殿である。屋根にみえる彫像は、雷をもつユピテルとユノーを表わす。

ロベールは1782年および1791年にロシアの女帝エカテリーナから招きを受けるほど、当時のロシアで高く評価されていたが、ロシアには赴かず、その代りに数多くの作品を同地に送った。ロシア貴族旧蔵の本作品もそれらのうちの一点かもしれない。

なお、本作品は、これと同じ大きさ（160×107 cm）の寸法をもつ〈モンテ・カヴァルロ〉の巨像が描き込まれている油彩画（予算の都合上、来年度に購入）と共に一対をなすものである。

ギュスターヴ・クールベ

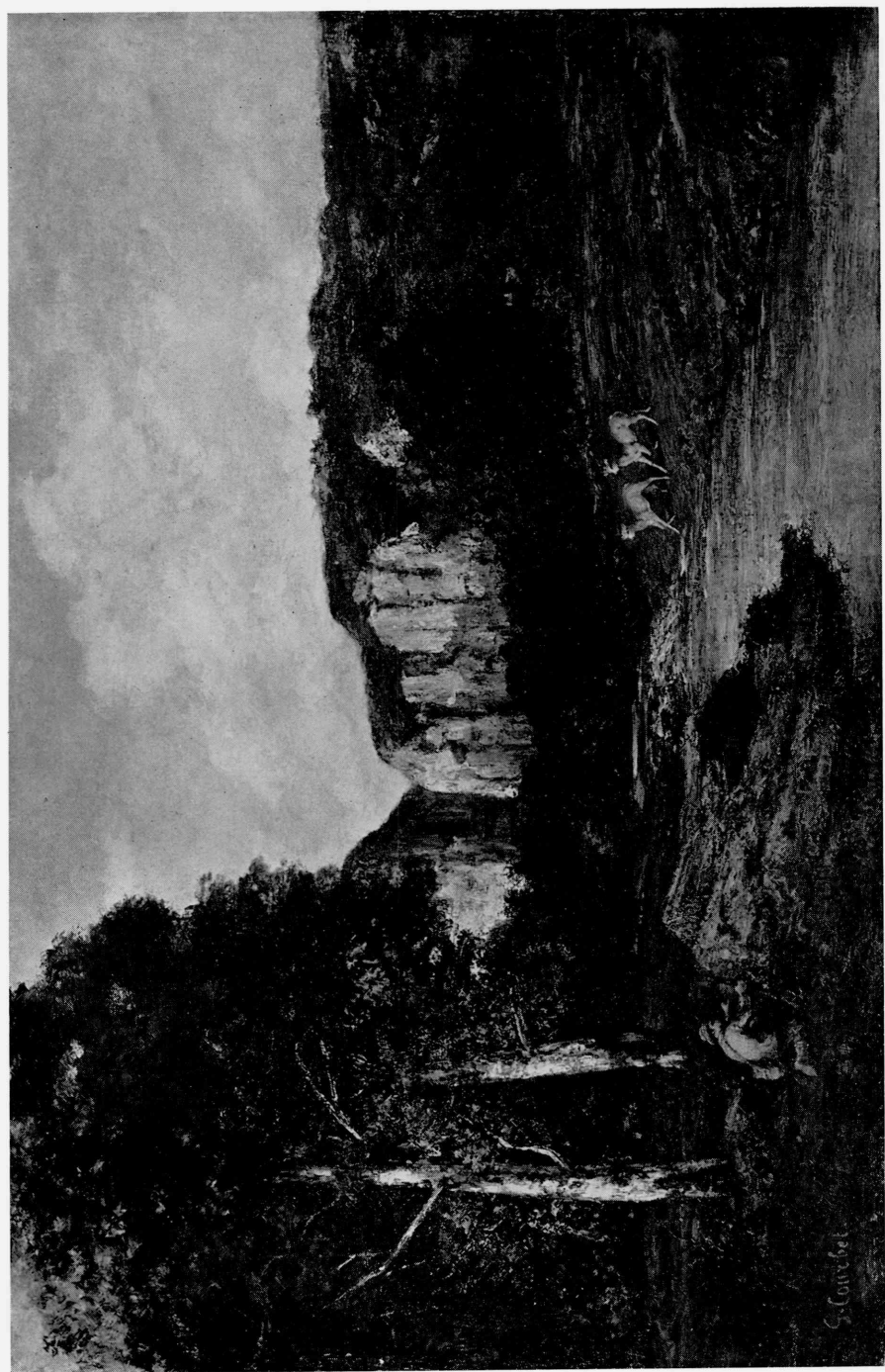
《狩猟者のいる風景》

1873年

ジュラ山系をのぞむフランシュ・コンテ地方に生まれたクールベは、幼少のころから故郷の自然や動物に親しんだが、こうした彼の土着性は後年の作品にも大きな影響を及ぼしている。彼はまた自ら大の狩猟家で、1858—59年（39—40歳）にかけてのドイツ旅行でみごとな大鹿を射とめた程であり、特に1861年のサロンに《追いつめられた鹿》その他を発表して以来、狩猟画はそれ以前の社会性を帯びた大作とは異なるクールベの得意のジャンルの一つとなり、一般にも人気を博した。

本作品（図12）もこうした系列に属するものの一つで、パリ・コンミューンの際のヴァンドーム円柱解体事件に連座して1871年に獄に繋がれたクールベがスイスに亡命する直前、1873年の夏に故郷オルナンで描いたものである。クールベの友人の一人、マザロ・リバリールの所有であった。

おそい午後の陽光を受けた岩山を背景に、2匹の鹿の愛らしく初々しい姿と、これを物陰でうかがう猟師との間に漂う緊迫感が、みずみずしい情感に溢れた自然描写と一体となって描き出された佳品といえよう。こうしたタイプのクールベの大型の風景作品はこれまで日本にはなかったため、購入したものである。



12. Gustave Courbet. Landscape with a Huntersman, 1873. Tokyo, National Museum of Western Art